

Agata Zawiszewska

## Zofia Wojnarowska. Poetka dla dzieci – poetka miłości – poetka rewolucji<sup>1</sup>

Zofia Wojnarowska należała do „legionu kobiet poetyzujących”, o których na początku XX wieku Wilhelm Feldman pisał, że „[p]od tchnieniem rozbudzonej uczuciowości” modernistycznej „zapragnęły nie tylko «służyć» – jak w okresie pozytywizmu – i nie tylko «pracować piórem» dla dobra powszechnego, lecz być sobą, szczerze wyśpiewać swoje ja” [Feldman 1985: 181]. Krytyk umieścił „szlachetne w swym patosie wiersze” Wojnarowskiej wśród „kulturalnych w formie”, poczętych z ducha „literatury” – a więc naśladowczych – dzieł innych poetek Młodej Polski: Franciszki Arnsztajnowej, Marii Czerkawskiej, Zofii Nałkowskiej i Zuzanny Rabskiej [Feldman 1985: 186]. Nie tylko podobieństwo zewnętrzne ich utworów – w których „ja” liryczne, ukrywając się pod maską antycznych bóstw żeńskich lub postaci biblijnych, ujawniało jednocześnie swą „kobiecość” – lecz także biografia i zainteresowania artystyczne każdej z tych poetek wyrażały „dramatyczną w swej typowości sytuację artysty–epigona” [Brodzka 1971: 357], którego

1 Artykuł powstał w ramach badań finansowanych ze środków Narodowego Centrum Nauki (projekt badawczy numer 2012/07/B/HS2/00335).

skromny talent szuka dla siebie miejsca w okresie ważnych dla wspólnoty narodowej przemian politycznych, ekonomicznych oraz kulturalnych. Jednak nawet na tle wymienionych przez Feldmana poetek (spośród nich tylko Nałkowska po młodzieńczych próbach zaniechała poezjowania z szacunku dla sztuki) wartość artystyczna utworów lirycznych Wojnarowskiej okazywała się niska. Pomimo to – w przeciwieństwie do krytyków literackich, którzy u schyłku Młodej Polski i na początku lat 20. XX wieku na łamach pism literackich zwracali uwagę na wtórny charakter jej twórczości – recenzenci współpracujący z prasą codzienną byli Wojnarowskiej niezmiennie przychylni; jej utwory drukowało wiele gazet różnych odcieni politycznych, tygodników społeczno-kulturalnych, magazynów kobiecych, wydawnictw partyjnych i hobbystycznych, wychodzących przed I wojną światową, w jej trakcie, a także w okresie międzywojennym; kilka tekstów ukazało się również po 1945 roku.

Ten stan rzeczy wyjaśnić można trwającym od połowy XIX wieku procesem umasowienia oraz uzawodowienia zajęć literackich, który na początku następnego stulecia gwałtownie przyspieszył, a zakończył się dopiero w dwudziestoleciu. Skutkiem tych zmian był przyrost liczby osób żyjących z pióra, a więc pisarzy, dziennikarzy, tłumaczy, autorów poradników i przewodników dla czytających książki, redaktorów gazet, czasopism i serii wydawniczych, wydawców i księgarzy, członków komisji konkursowych, fachowców od przeróbek i adaptacji, czyli wszystkich przedstawicieli inteligencji pracującej – słowem: tych, dla których tworzenie oraz rozpowszechnianie literatury stało się zawodem, źródłem zarobku, polem wykorzystania swych umiejętności i drogą do awansu społecznego. „Dramat artysty-epigona” wynikał w tym kontekście z ambicji jednostki, z pragnienia przekroczenia granic tego obiegu literackiego i roli pisarskiej, do jakich predestynowała daną osobę skromna skala talentu. Mechanizmy, które generowały czyjeś aspiracje literackie, jednocześnie uniemożliwiały ich realizację – na przykład promowano wprawdzie twórczość kobiet jako nowych podmiotów działań artystycznych, ale promowano je właśnie jako kobiety, a nie jako artystki, stosowano więc wobec ich tekstów inne niż estetyczne kryteria oceny. Widać to wyraźnie

w recenzjach kolejnych tomików Wojnarowskiej, których autorzy, mimo udzielanych pochwał, uchylali się przed jednoznacznymi konstatacjami, w jakim rejestrze literatury umieścić utwory poetki, co utrudniało jej samoidentyfikację, przeglądała się bowiem w zamglonym lustrze. Realizację ambicji literackich uniemożliwiał w równej mierze temperament intelektualny Wojnarowskiej – głód emocjonalny i poznawczy, wrażliwość na krzywdę ludzką oraz potrzeba angażowania się w ideologie i ruchy społeczne mające na celu jej wyleczenie odrywały poetkę od systematycznej pracy nad własnym warsztatem twórczym i cierpliwego cyzelowania formy. I to jest chyba zasadnicza różnica między Wojnarowską (oraz wieloma pomniejszymi poetkami debiutującymi w pierwszych dekadach XX wieku) a wymienionymi przez Feldmana Arnsztajnową, Czerkawką, Nałkowską czy Rabską, które ostatecznie wybrały zawód i styl życia literatki – wraz z ich wszystkimi możliwościami, ale i ograniczeniami – a nie działaczki społecznej, oddającej swoje zdolności na usługi ideologii. Inaczej mówiąc, a stosując klasyfikację Stefana Żółkiewskiego, w przypadku Wojnarowskiej najistotniejsza jest niemożność przejścia z obiegu popularnego do wysokiego i z roli „technika literackiego” do „twórcy kultury”.

Skąpe informacje o życiu i twórczości Wojnarowskiej, pochodzące głównie z ankiet wypełnianych przez nią samą po II wojnie światowej oraz z powojennych wstępów do wyborów jej wierszy [Dobrowolski 1960: 6-7; Gigier 1995: 59-60], scala hasło słownikowe autorstwa Marii Kotowskiej-Kachel [2004: 230-231]. Przypomnę tu najważniejsze fakty.

Zofia Władysława Zacharkiewicz urodziła się w 1881 roku w warszawskiej rodzinie robotniczej. W roku 1900 ukończyła rządowe gimnazjum żeńskie i zdobyła uprawnienia do nauczania w szkołach średnich. Do 1908 roku pracowała jako nauczycielka w Łodzi, Bolesławcu i Warszawie, a następnie na dwa lata wyjechała do Włoch, gdzie studiowała jako wolna słuchaczka na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu w Pizie. Po powrocie do Polski przez cztery semestry uczyła się na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. W czasie studiów, w 1911 roku, poślubiła Eugeniusza Wojnarowskiego, późniejszego dyplomatę. W latach 1912-1917 pracowała jako polonistka w gim-

nazjum łódzkim i prelegentka Uniwersytetu Ludowego. W 1917 roku wróciła do Warszawy, wtedy też wstąpiła do Polskiej Partii Socjalistycznej, którą opuściła w 1926 roku po zamachu majowym. W 1919 roku otrzymała nagrodę Ministerstwa Sztuki i Kultury za przekład wiersza Giosuè Carducciego *Piemont*. W latach 1925-1936 mieszkała z rodziną we Francji; jej twórczość literacka i plastyczna z tego okresu, bo próbowała swoich sił także w malarstwie, zagięła podczas powstania warszawskiego. W 1936 roku wróciła do Warszawy, gdzie spędziła wojnę, utrzymywała się wtedy z lekcji języka francuskiego. Od końca 1945 do roku 1947 przebywała wraz z mężem na placówce dyplomatycznej w Wielkiej Brytanii. Po powrocie do Warszawy Wojnarowska ponownie wstąpiła do PPS, a od 1948 roku była członkinią PZPR. Zmarła w Warszawie w 1967 roku.

Wiersze Wojnarowskiej przez pierwsze dziesięć lat jej aktywności literackiej ukazywały się na łamach czasopism. Zadebiutowała utworem *Pan Bóg* w „Przyjacielu dzieci” (1900, nr 4), kolejne pojedyncze wiersze i prozę poetycką publikowała w wielu gazetach codziennych, czasopismach literackich, magazynach kobiecych i jednodniówkach. Podpisywała swoje prace panińskim nazwiskiem Zacharkiewicz lub Zacharkiewiczówna, a po zamążpójściu – Wojnarowska. Najczęściej jednak wysyłała swoje teksty do pism socjalistycznych i postępowych: „Głosu Nauczycielskiego” (1931), „Głosu Kobiet” (1921), „Naprzodu” (1919-1920, 1922, 1929, 1936), „Robotnika” (1919-1927, 1936), „Kalendarza Robotniczego PPS” (1920-1922, 1924-1925), „Kalendarza Spółdzielczego” (1926-1928), „Dziennika Ludowego” (1921, 1930), „Gazety Chłopskiej” (1928), „Niedoli Chłopskiej” (1921), „Pobudki” (1928), „Prawa Ludu” (1920-1921), „Siewu” (1927), „Światła” (1929) oraz „Wspólnoty” (1925-1930). Część utworów o antymieszczkańskiej wymowie, drukowanych w prasie lewicowej, podpisywała pseudonimem Jan Hutnik. Zajmowała się ponadto przekładem prac poetów obcych: Georges’a Duhamela, André Spire’a, Émile’a Verhaerena, Rabindranatha Tagore, Aleksandra Błoka, Igora Sewierianina, Jiddu Krishnamurtiego i wspomnianego już Carducciego. W okresie międzywojennym Wojnarowska pisała także dla teatru, niektóre z jej sztuk doczekały się nawet realizacji scenicznej; próbowała

swoich sił również w prozie, o czym świadczy cykl obrazków społecznych *Opowieści okien*, drukowanych w „Robotniku” w 1925 roku. Aktywność pisarską zakończyła w 1956 roku. Bogatą spuścizną literacką Wojnarowskiej, świadczącą o jej wielkiej pracowitości i płodności, dokumentuje Bibliografia Literackiej Zawartości Czasopism Polskich XIX i XX wieku w IBL PAN.

Czytając wiersze Wojnarowskiej chronologicznie, zauważyć można następującą prawidłowość: na kolejnych etapach twórczości poetka realizowała się w takich rejonach literatury i odwoływała się do takich konwencji, które uważane były w pierwszych dekadach XX wieku za „kobiece”. Co więcej, wybierała wzorce już wówczas silnie spetryfikowane, dobrze rozpoznawalne przez odbiorców, a przez krytykę literacką odczuwane jako anachroniczne. Debiutowała zatem jako autorka utworów dla najmłodszych czytelników i przez kilka pierwszych lat aktywności literackiej współpracowała tylko z „Przyjacielem Dzieci”. Jej pierwszy wiersz, *Pan Bóg*, w sposób modelowy realizuje programowe założenia tego periodyku. „Przyjaciel Dzieci” był zasłużonym pismem, które w drugiej połowie XIX wieku propagowało wychowawcze ideały pozytywizmu. W obszarze literatury dziecięcej oznaczało to pedagogikę praktyczną, w której nacisk kładziono na realizm życiowy, szacunek do nauki, pracy i pieniędzy, wrażliwość na krzywdę ludzi oraz zwierząt, umiejętność dzielenia się z potrzebującymi, wychowanie patriotyczne polegające na wzbudzaniu zainteresowania historią i literaturą ojczystą [por. Kuliczowska 1983: 23-24; Cieślowski 1987: 191-202]. Mimo że w środowisku pedagogów przełomu XIX i XX wieku odzywały się coraz częściej głosy sprzeciwu wobec przesadnie moralizatorskich i konwencjonalnych utworów dla najmłodszych czytelników, na łamach wielu czasopism, między innymi „Przyjaciela Dzieci”, nadal przeważała taka właśnie twórczość. Wśród autorów tekstów znalazła się i Wojnarowska, łącząca w swej liryce pochwałę rozumu i nauki oraz utylitaryzm z czułościowością, propagandą filantropii i szacunkiem do religii. Była to liryka rezonerska, pozbawiona polotu poetyckiego, choć mająca w sobie spory ładunek serdeczności.

Pierwszy osobny zbiór, zatytułowany po prostu *Poezje*, wydała Wojnarowska tuż przed wybuchem Wielkiej Wojny, w 1913 roku,

a charakter jej kolejnych książek – podobnie jak to się działo z tomikami innych kobiet piszących wiersze na początku XX wieku – zależał od ewolucji konwencji poetyckich późnej Młodej Polski i pierwszej dekady niepodległości, nastrojów społecznych w Królestwie Polskim i odrodzonym państwie oraz zajęć zawodowych, poglądów politycznych i sytuacji osobistej samej Wojnarowskiej. W tym kontekście interesujący jest fakt, że zarówno sama poetka, jak i recenzenci jej debiutowego zbioru pominęli milczeniem jej wcześniejszą twórczość dla dzieci i młodzieży. Do książki zostały włączone wyłącznie wiersze opublikowane na łamach prasy literackiej, a wypowiedzi krytyków na temat *Poezji* świadczą o traktowaniu Wojnarowskiej jak obiecującej nowicjuszki w dziedzinie rymowania. Dowodzi to, że ani krytycy literaccy pism dla czytelników najmłodszych nie czytali, traktując literaturę zamieszczaną na ich łamach jako domenę pedagogów, ani też autorka w okresie debiutu książkowego tych informacji o sobie nie rozpowszechniała. Strategia ta, mająca prawdopodobnie na celu zaistnienie Wojnarowskiej na polu literatury jako poetki od razu obiegu wysokiego, tak skutecznie doprowadziła do zapomnienia jej wczesnej twórczości dla dzieci, że nazwisko liryczki nie pojawia się ani w klasycznym podręczniku Krystyny Kuliczkowskiej [1983], ani też w redagowanych przez nią słownikach [Kuliczkowska 1961; 1984] – i to pomimo że znajdują się w nich omówienia programów wychowawczych i artystycznych pism, z którymi Wojnarowska współpracowała, oraz nazwiska autorów tworzących na podobnym poziomie artystycznym.

*Poezje* [Wojnarowska 1913] ukazały się pod patronatem najpopularniejszego wówczas magazynu dla kobiet „Bluszcz”, co wskazywało na „kobiecy” krąg zainteresowań poetki i lokowało ją w kręgu poezji „kobiecej”, a więc i nadawało kierunek recepcji. Jak pisze Anna Janicka, współczesna komentatorka twórczości Wojnarowskiej, przeżycia bohatera lirycznego wierszy zgromadzonych we wczesnych, młodopolskich tomikach

realizują się w określonym przez konwencje epoki kręgu tematycznym: samotność, bezsilność, rozpacz, tęsknota. Nieprzychylność rzeczywistości wobec pragnień ducha, zniewolenie

przez doczesność ciała, marzenie jako wartość ocalająca od nadmiaru wrogiej codzienności, oczarowanie tajemnicą istnienia to zagadnienia wyznaczające kondycję podmiotu tych wierszy. [Janicka 2000: 212]

Za ilustrację trafności tych uwag można uznać trzy teksty, których lektura niesie za sobą najmniejsze chyba ryzyko naruszenia współczesnej wrażliwości estetycznej: najczęściej przedrukowywany wiersz *Topole*, ekfrazę *Walka (Artysta)* i zapowiadający dominantę kolejnego tomiku erotyk *Przez oczy twoje*.

Recenzje debiutanckich *Poezji* świadczą o płynnych granicach obiegów literackich w pierwszych dekadach XX wieku, niekonsekwencji w stosowaniu kryteriów artystycznych wobec twórczości kobiet, odmiennych skalach ocen, jakimi posługiwali się krytycy na łamach periodyków literackich oraz recenzenci w prasie codziennej. Ci pierwsi byli znacznie bardziej surowi wobec Wojnarowskiej. Na przykład Bolesław Leśmian uznał ją za „poetkę «w przenośni»”, która jak wiele innych osób dla „metafizycznego ujęcia duszy własnej poszukuje [...] porównań, aby z ich mocą nawiązać jakikolwiek stosunek z wartościami istotnymi i przypomnieć sobie w ten sposób swoje boskie pochodzenie”; za „człowieka piszącego”, który będąc „pod wpływem jakiejś bezimiennej «poezji w ogóle», wysnutej, jako ideał, na mocy całego szeregu przeczytanych książek”, skazany jest na egzystencję rzemieślnika [Leśmian 1913: 3]. Ci drudzy zaś nie szczędzili poetce pochwał. Na przykład Natalia Jastrzębska na łamach „Złotego Rogu” i „Bluszczu” wskazywała na „[s]ubtelność kunsztu” i „ogień talentu” jako „zasadnicze motywy poezji Wojnarowskiej”, której lejtmotywem są „upojenie, rozkosz, posunięta do najwyższych granic ludzkich, rozkosz swego wrażenia, swych marzeń i ołtarzowy kult piękna tych marzeń” [Jastrzębska 1913: 3], a cechą wyróżniającą w powodzi „poprawnie” napisanych wierszy – brak „pozy i efektu” [Jastrzębska 1914: 56]. Natomiast anonimowy recenzent „Prawdy” docenił *Poezje* za „urok łagodności i mocy”, „niepospolity talent i dobre opanowanie formy”, „dar wczucia się nieomal tragicznego w głębię ludzkiego bytowania” oraz ton „męski” w utworach „ujmujących mękę prac Syzyfowych w twarde poczucie obowiązku” [Otto 1913: 11].

Drugi tomik poezji i prozy poetyckiej *O miłości i wojnie* [Wojnarowska 1917] należał do nurtu młodopolskiej afirmacji „bohaterstwa czynu zbrojnego polskiego żołnierza”, „wzniosłego patriotyzmu i narodowej egzaltacji” [Janicka 2000: 212-213]. Dokumentował ponadto kobiece doświadczenie wojny oraz udział kobiet w literaturze zaangażowanej, stanowił więc jedno z wielu działań artystycznych, które doprowadziły do modyfikacji modelu kultury narodowej i myślenia o udziale płci w jej tworzeniu. Wojnarowska, jak wiele innych poetek aktywnych w latach 1914-1918, wyrażała przekonanie, że wojna to katastrofa całych społeczeństw, ponieważ dotyka mężczyzn i kobiety, żołnierzy i cywilów, wszystkich równie mocno, choć w inny sposób, dlatego każdy członek wspólnoty narodowej – a nie tylko zawodowi literaci – ma prawo o niej pisać, przedstawiać wspólnotowe emocje, lęki i nadzieje. Kobieta chwytająca za pióro w czasie Wielkiej Wojny wykonywała jeszcze jedną z tradycyjnych kobiecych „prac”, analogicznych do zbrojnego „czynu” żołnierskiego: dowodziła trwałości niepodległościowych dążeń Polaków, podtrzymywała ducha walki, żegnała idących do boju, opłakiwała zaginionych, rannych i zmarłych, uzasadniała cierpienie ludzi dobrem Ojczyzny [zob. Zawiszewska 2014a: 158-160]. Wojnarowska dobrze wpisywała się w ten kobiecy wariant polskiej poezji tyrtejskiej oraz legionowej, o czym świadczą otwierające książkę utwory *Słowo i Cześć Wam, Legiony!*, a także wiersze *Amor płacze* i (jeden z finałowych) *Kiedy się Polski losy ważą* – tyleż wyrażające kobiece doświadczenie, co je dyscyplinujące i podporządkowujące polskiej racji stanu.

Recenzenci tomiku *O miłości i wojnie* wyrażali świadomość, że tak ścisły związek literatury z okolicznościami wobec niej zewnętrznymi także traktować ją jako zjawisko bardziej socjologiczne niż artystyczne, dlatego doceniali raczej wymiar komunikacyjny czy wspólnotowy utworów Wojnarowskiej, rezygnując z oceniania ich wedle kryteriów estetycznych lub czyniąc to oględnie. Feldman zauważył zatem na łamach „Nowej Gazety”, że „śladów” Marii Konopnickiej i „słowa programowego” jest u Wojnarowskiej „nazbyt wiele”, usprawiedliwił jednak te zabiegi przyświecającym jej celem wypowiedzenia wojennej „polskiej doli i niedoli” [Feld-



man 1917: 4]. Bardziej łaskawy był anonimowy recenzent „Sfinksa”, który uznał poetkę za „jeden z najciekawszych talentów chwili obecnej” ze względu na „ton szlachetny”, „wrażliwość na zjawiska chwili niezmiernie czujną”, „język prawie zawsze bez zarzutu” i brak „krasińszczyzny”. Zarazem jednak podkreślił polityczny „daltonizm” Wojnarowskiej, cechujący zresztą wielu twórców czasu Wielkiej Wojny, wynikający z zaślepienia ideą Ojczyzny, a polegający na „wyobrażaniu sobie całego huraganu historii dnia dzisiejszego jako walki Polski z «Moskałami»; wszystko inne zdaje się dla niej nie istnieć” [Z książek 1917: 115-116]. Najbardziej entuzjastycznie wypowiedział się natomiast Józef Jankowski. Dawny redaktor „Przyjaciela Dzieci” na łamach „Bluszczu” – magazynu przechodzącego w latach wojny metamorfozę ideologiczną, której celem było zaktywizowanie Polek do pracy społecznej [zob. Chwastyk-Kowalczyk 2003: 31-33] – docenił oczyszczenie talentu poetki z wcześniejszych „bólów samolubnych” i przekształcenie go w „wulkan uczuć, wydrążonych w jeden krater, w jedno ognisko, któremu na imię Ojczyzna” [Jankowski 1917: 346-347]. Dzięki tej pracy wewnętrznej, wykonanej przez Wojnarowską między *Poezjami* a *Słowami o miłości i wojnie*, zajęła ona miejsce w łańcuchu entuzjastek sprawy polskiej, by kontynuować pracę rozpoczętą przez Narcyzę Żmichowską oraz Konopnicką.

*Księga miłości* (1920) podejmowała miłosny wątek poprzedniego zbioru, ale robiła to w sposób odczuwany na początku lat 20. jako anachroniczny, tak silnie skonwencjonalizowany, że jednoznacznie należący do minionej epoki Młodej Polski. Niektóre jednak cechy tego tomiku wyróżniają go na tle modernistycznej twórczości kobiet, ponieważ Wojnarowska znacznie odważniej i swobodniej wykorzystwała chwytów znane dotąd z miłosnej poezji tworzonej przez mężczyzn, wprowadzając nową jakość do poezji kobiecej. Przede wszystkim tom ten został napisany w formie pamiętnika miłości dla ukochanego mężczyzny, którym był mąż autorki – na wnioski takie naprowadzają wzmianki biograficzne oraz treść wierszy. Można więc z jednej strony widzieć w tym zabiegu przykład naśladownictwa męskiej praktyki poświęcania książek lirycznych wybrankom serca, z drugiej zaś – odstępstwa od utrwalonej tradycji ofiarowania uczuć

raczej kochankom niż małżonkom. Ponadto Wojnarowska chyba jako jedna z pierwszych poetek dała wyraz kobiecemu zachwytowi męskim ciałem, co stanowiło naruszenie utrwalonego w kulturze układu ról aktywnego, patrzącego wprost mężczyzny oraz biernej, oglądanej i odwracającej wzrok kobiety. I wreszcie, obok erotyków „typowo” młodopolskich, których „akcja” dzieje się w uniwersalnych wnętrzach antycznych pałaców czy orientalnych sypialni, pojawiły się w *Księdze miłości* wiersze utrzymane w poetyce codzienności i stanowiące codzienności pochwałę. Niestety, Wojnarowska nie zawsze fortunnie dobierała środki artystycznego wyrazu nowych treści. *Księga miłości* doczekała się tylko jednej – za to bardzo przychylniej – recenzji pióra Wacława Wolskiego, który napisał, że Wojnarowska, „[z]ostawiła [...] daleko poza sobą Kazimierę Zawistowską, która znowu ją przewyższa pogłębieniem filozoficznym, a także niepokalanym artyzmem” [Wolski 1920: 4].

Z informacji zamieszczonej przez wydawcę na ostatnich, reklamowych stronach tomiku wynika, że na początku lat 20. „w przygotowaniu” była dość długa lista książek Wojnarowskiej:

*Wiersze nowe, Księgi kacerzy piękna, Monna Lisa. Poemat, Proletariat. Poemat, Słowa o skarbach ziemi, Słowa o umarłym szczęściu. Powieść, Rotuła o listopadowym powstaniu, Płaszcz i maska. Nowele, Swarożyce. Opowieści z mitologii słowiańskiej, Tadeusz Kościuszko. Dramat w 5 aktach, Noc. Dramat w 3 aktach, Zbrodnia księdza wikarego. Dramat w 3 aktach, Sekretarzyk czy panna? Komedia w 5 aktach.* [Wojnarowska 1920: 267]

Ostatecznie drukiem ukazało się tylko kilka pozycji.

Erupcja aktywności poetyckiej Wojnarowskiej – a zarazem jej labędzi śpiew – przypada na lata 1921-1922, kiedy to opublikowała cztery obszerne zbiory wierszy, poematów i prozy poetyckiej o tematyce społecznej, zaliczane do wczesnej fazy rozwoju polskiej poezji robotniczej, nazywanej w międzywojniu poezją proletariacką: *Pacta poetica. Rapt. Poematy* [Wojnarowska 1921a], *Proletariat. Poemat* [Wojnarowska 1921b], *Słowa o skarbach ziemi* [Wojnarowska 1921c], *Żelazny dzwon* [Wojnarowska 1922]. Już

w tomie *O miłości i wojnie* pojawił się wątek społeczny, który zdominował twórczość Wojnarowskiej w dwudziestolecie. W jej centrum, jak podsumowała ten etap twórczości Janicka, znalazł się proces „narodzin nowego człowieka, obdarzonego świadomością klasową”, dlatego ma ona charakter dyskursywny, przypominający wiecową agitkę, łączący „stylistykę biblijną” z „rewolucyjnym patosem” [Janicka 2000: 213].

W *Pacta poetica* sformułowana została koncepcja poezji odrzucającej postawę estetycznego dystansu wobec rzeczywistości oraz odpowiadającego jej języka wyczelowanych form i spetryfikowanych obrazów poetyckich, poezji zanurzonej w rzeczywistość, zaangażowanej w zmianę społeczną – rozumianą jako realizacja postulatów socjalistycznych – posługującej się językiem codziennej komunikacji. Poemat *Proletariat*, zadedykowany „Mężowi memu – za pełne głębi rozmowy i milczenia nad przepaściami ludzkiej doli”, stanowi rozpisaną na wiersze-odcinki historię krzywdy klasy, której „imię Proletariat” [Wojnarowska 1921b: 27], poczynając od budowniczych egipskich piramid, na robotnikach nowoczesnych fabryk kończąc. We fragmencie *Królestwo Boże Proletariat* jako „syn dziejów ponury” zapowiada „przyszłe wybawienie świata” z rąk „kapitalistów” i realizację „słów, co czujnie wrót niebieskich strzegą: KOCHAJ BLIŹNIEGO!” [Wojnarowska 1921b: 29]. Tom *Słowa o skarbach ziemi* konkretyzował ideowe deklaracje *Proletariatu* – zostały one rozpisane na obyczajowe obrazki prozą i wierszowane agitki, takie jak *Kobieta*.

*Żelazny dzwon* to kontynuacja dwóch ostatnich księzek z 1921 roku. Zbiór ten, wydany pod pseudonimem Jan Hutnik, miał być znakiem zbiorowego podmiotu zawartych w nim wierszy – robotników. Wśród nich znalazł się między innymi – jak wynika z utworu *Jan Hutnik* – ten, kto „bramę w nocy odmyka, zamyka”, „drwa rąbie w pobliskiej drewni”, „węgiel nosi workami”, „dróżnik” na kolei, „górnik”, robotnik „przędzalni i tkalni”, „najemnik”, „emigrant” [Wojnarowska 1922: 5-9]. W wierszu *My tworzą oni* uświadomiony proletariat, doceniający siłę wspólnotowego działania oraz zapowiadający rychły koniec „złej burżuazji”: „rentierów, księży, bankierów”, „dam, trefnisiów, lokajów”,

handlarzy i łapowników,  
 karierowiczów i zdzierców  
 i „patriotów” gardłaczy.  
 [Wojnarowska 1922: 43]

Obecny w tych trzech tomach gniewny ton zapowiada odwet klasowy, który dokona się pod hasłem sprawiedliwości społecznej, w imię wszechludzkiej miłości oraz powszechnego pokoju – rzeczowniki „miłość” i „pokój” używane są tu równie często jak „kapitał”.

Opinie krytyków o czterech ostatnich zbiorach poetyckich Wojnarowskiej były podzielone. Jednoznacznie pozytywnie wypowiedzieli się o nich ideowi towarzysze autorki, przede wszystkim Wolski na łamach „Robotnika”. Słyszał on w najnowszej twórczości poetki „rytm jakiejś nowej przyszłościowej *Ody do młodości*” [Wolski 1921a: 2], widział w niej dzieło męskiego „artyzmu, w jaki [...] stężała krwawa, płomienna, wulkaniczna lawa natchnienia, z której krzyczy do nas wielkim głosem niedola, ponieważ i krzywda miliardów ludzi ze wszystkich krajów i czasów, gdzie i kiedy miał miejsce wyzysk ludzkiej pracy” [Wolski 1921b: 2]. Emil Haecker dodawał: „Zofia Wojnarowska jest poetką proletariatu, poetką ideową. Jej liryka to nie piosenka, łatwo chwytająca za serce i czepiająca się pamięci, lecz liryka filozoficzna, która istność człowieka i świata ogarnia w apokaliptycznych widzeniach” [Haecker 1921: 4]. Krytycznie wypowiedział się natomiast Stefan Kołaczkowski w „Przeglądzie Warszawskim”, stwierdził on, że w wierszach Wojnarowskiej „zwroty i rymy pozostają w rażącej niewspółmierności z intelektualną zawartością idei i koncepcji. Poezje te cechuje albo kobiecy aintelektualizm i mętność, albo banalność [...], albo najciaśniejsze doktrynerstwo partyjne” [Kołaczkowski 1921: 239].

Oskar S. Czarnik, zastanawiając się nad motywami popierania na łamach „Robotnika” agitacyjnej twórczości Wojnarowskiej, „charakteryzującej się deklaratywnością polityczną, werystyczną opisowością i niezbyt udaną metaforą”, uznał, że

[t]rudno dziś wyjaśnić, w jakim stopniu decydowały o tym doraźne potrzeby propagandowe, w jakim zaś tradycje z okresu

konspiracyjnego, kiedy to publikowano rozmaite wiersze samorodnych twórców. Niemniej to, co było interesujące w latach 90. XIX w., po odzyskaniu niepodległości stawało się słusznie krytykowanym anachronizmem. [Czarnik 1996: 167]

Jednak na podstawie recenzji Zygmunta Kisielewskiego [1922: 2] można wysnuć przypuszczenie, że redakcja „Robotnika” doceniała szacunek i trwałą popularność, którą zdobyła Wojnarowska *Pożegnaniem* – rozrzucaną w postaci ulotek wierszowaną satyrą na polskich mieszczan opuszczających Warszawę w sierpniu 1920 roku przed bitwą z bolszewikami.

Chociaż *Żelazny dzwon* z 1922 roku to ostatnia wydana książka Wojnarowskiej, poetka aż do wyjazdu z kraju w 1926 roku była bardzo aktywna literacko i społecznie, lecz zmianie uległ charakter jej ideowych zainteresowań oraz zaangażowań w moralną przebudowę świata. Koncepcję rewolucji klasowej zastąpiła koncepcja ewolucji duchowej, socjalizm został wyparty przez teozofię, a krąg „Robotnika” i „Głosu Kobiet” Wojnarowska powoli opuszczała dla środowiska „Przeglądu Teozoficznego”. Zmiany te można dostrzec już na początku lat 20. XX wieku, kiedy poetka zaczęła wygłaszać odczyty

o nakazach doskonalenia jednostki, o powszechnym braterstwie ducha jako o ideałach wypływających bezpośrednio i w sposób nieunikniony z przeświadczenia głębokiego o tym, że narodzimy się raz jeszcze, że narodzimy się tak samo na ziemi i tak samo w ludzkiej postaci, że przez to istotnie każdego bliźniego powinniśmy kochać jak siebie samego, bo przecież nic innego niż właśnie „siebie samego” w nim widzieć nie możemy. [*Odczyt o teozofii* 1922: 6]

Oczywiście, nowa filozofia życiowa nie przeszkadzała jej we współpracy z wieloma innymi tytułami prasowymi.

Po II wojnie światowej twórczość Wojnarowskiej została zapomniana przez Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego, który kilka lat przed śmiercią poetki przygotował wybór jej wierszy i opatrzył go wstępem. Zarówno we wprowadzeniu, jak i w układzie utworów widoczna jest tendencja, z jaką przystępował do pracy,

a mianowicie: pominął twórczość dla dzieci, zminimalizował znaczenie trzech pierwszych książek Wojnarowskiej, wypuklił natomiast znaczenie prac międzywojennych podporządkowanych idei lewicowej. Zdawał sobie jednak sprawę z niskiego poziomu artystycznego tej części jej dorobku, dlatego przywracanie pamięci o niej uzasadniał poczuciem „obowiązku wobec kultury polskiej”, który „nakazuje nam skrzętnie zachować dla przyszłości wszystko, cokolwiek ma najdrobniejszą choćby wartość w dorobku naszego piśmiennictwa pięknego, [...] co stanowi świadectwo rozwoju myśli twórczej” [Dobrowolski 1960: 5]. Inicjatywa Dobrowolskiego pozostała długo odosobniona, ponieważ – najprawdopodobniej z powodu „pojedynczości” Wojnarowskiej, czyli braku związków z lewicującymi grupami poetyckimi międzywojnia – pominięły ją antologie poezji rewolucyjnej i proletariackiej opracowane przez Stefana Atlasa [1965] oraz Mariana Stępnia [1982] (choć znalazły się tu „zrzeszone” Wanda Wasilewska, Nina Rydzewska i Elżbieta Szemplińska-Sobolewska), odnotował ją tylko Stefan Klonowski [1977: 9].

Na przełomie XX i XXI wieku z zainteresowaniem literaturoznawców spod znaku krytyki feministycznej spotkały się wiersze Wojnarowskiej z najlepszego, młodopolskiego okresu jej twórczości. Dzięki pracy zespołu badawczego kierowanego przez Jadwigę Zacharską kilka utworów weszło do antologii *Poetki przełomu XIX i XX wieku* [Janicka 2000: 212-216], która z kolei dała impuls do opracowania innego zbioru: *Wierszy miłosnych poetek Młodej Polski* [Waśkiewicz 2010: 191-204]. W ten sposób historia zatoczyła koło – współcześnie funkcjonują w świadomości badaczy i miłośników poezji modernistycznej dokładnie te utwory, na których Wojnarowskiej najbardziej zależało.

### Bibliografia

- Atlas Stefan, red. (1965), *Bruki ojczyzny. Polska poezja rewolucyjna dwudziestolecia międzywojennego*, Zarząd Kultury i Oświaty Głównego Zarządu Politycznego Wojska Polskiego, Warszawa.
- Białek Józef Zbigniew (1987), *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918-1939*, wyd. 2, wsip, Warszawa.

- Brodzka Alina (1971), *Maria Bartusówna (1854-1885)*, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, seria IV, *Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, t. 1, red. nac. Kazimierz Wyka, Henryk Markiewicz, Irena Wyczańska, red. Janina Kulczycka-Saloni, Henryk Markiewicz, Zbigniew Żabicki, PWN, Warszawa, s. 357-365.
- Chwastyk-Kowalczyk Jolanta (2003), „*Bluszcz*” w latach 1918-1939. *Tematyka społeczna oraz problemy kultury i literatury*, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, Kielce.
- Czarnik Oskar S. (1996), *Ideowe i literackie wybory „Robotnika” w latach 1918-1939*, Biblioteka Narodowa. Instytut Książki i Czytelnictwa, Warszawa.
- Dobrowolski Stanisław Ryszard (1960), *Wstęp*, w: Zofia Wojnarowska, *Wybór wierszy*, PIW, Warszawa, s. 5-10.
- Feldman Wilhelm (1917), *Pośród książek*, „*Nowa Gazeta*”, nr 585, s. 4.
- Feldman Wilhelm (1985), *Współczesna literatura polska 1864-1918*, t. 2, wstęp Teresa Walas, oprac. Maria Rydlowa, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Gigier Tadeusz (1995), *Zofia Wojnarowska*, w: tegoż, *Opowieści o dawnych poetach Łodzi*, „*Papier-Service*”, Łódź, s. 57-66.
- Hacker Emil (1921), *Przegląd literacki*, „*Naprzód*”, nr 164, s. 4.
- Janicka Anna (2000), *Wojnarowska Zofia, w: Poetki przelomu XIX i XX wieku. Antologia*, red. Jadwiga Zacharska, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok, s. 212-216.
- Jankowski Józef (1917), *Z literatury*, „*Bluszcz*”, nr 45, s. 346-347.
- Jastrzębska Natalia (1913), *Z książek*, „*Złoty Róg*”, nr 52, s. 3.
- Jastrzębska Natalia (1914), *Zofia Wojnarowska „Poezje”*, „*Bluszcz*”, nr 6, s. 56.
- Kisielewski Zygmunt (1922), *Sprawozdanie literackie*, „*Robotnik*”, nr 147, s. 2.
- Klonowski Stefan (1977), *Polska poezja rewolucyjna 1878-1945*, PIW, Warszawa.
- Kołaczkowski Stefan (1921), *Poezja*, „*Przegląd Warszawski*”, nr 2, s. 238-239.
- Kotowska-Kachel Maria (2004), *Wojnarowska Zofia, w: Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, t. 9, red. Jadwiga Czachowska, Alicja Szałagan, wsiP, Warszawa, s. 230-231.
- Kuliczowska Krystyna (1983), *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864-1918. Zarys monograficzny. Materiały*, wyd. 2, wsiP, Warszawa 1983.

- Kuliczowska Krystyna, Słońska Irena, red. (1961), *Mały słownik literatury dla dzieci i młodzieży*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- Kuliczowska Krystyna, Tylicka Barbara, red. (1984), *Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- Leśmian Bolesław (1913), *Kronika literacka*, „Literatura i Sztuka”, nr 6, s. 3 [dodatek do „Nowej Gazety”, nr 102].
- Odczyt o teozofii (1922), „Kurier Poranny”, nr 290, s. 6.
- Otto (1913), *Wrażenia i refleksy*, „Prawda”, nr 11, s. 11.
- Stępień Marian, red. (1982), *Antologia polskiej poezji rewolucyjnej 1918-1939*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Waśkiewicz Andrzej K., red. (2010), *Wiersze miłosne poetek Młodej Polski*, Wydawnictwo Anagram, Warszawa.
- Wojnarowska Zofia (1913), *Poezje*, Wydawnictwo „Bluszcz”, Warszawa.
- Wojnarowska Zofia (1917), *O miłości i wojnie*, St. Michałowski i Sp., Warszawa.
- Wojnarowska Zofia (1920), *Księga miłości*, Kasa Przewodności i Pomocy Warszawskich Pomocników Księgarskich, Warszawa.
- Wojnarowska Zofia (1921a), *Pacta poetica. Rapt. Poematy*, Księgarnia Robotnicza, Warszawa.
- Wojnarowska Zofia (1921b), *Proletariat. Poemat*, Robotnicze Stowarzyszenie Spożywców „Radomianin”, Warszawa 1921.
- Wojnarowska Zofia (1921c), *Słowa o skarbach ziemi*, Księgarnia Robotnicza, Warszawa.
- Wojnarowska Zofia (1922), *Żelazny dzwon*, Księgarnia Robotnicza, Warszawa.
- Wolski Waclaw (1920), *Czarodziejka miłosnej pieśni*, „Robotnik”, nr 25, s. 4.
- Wolski Waclaw (1921a), „Rapt” Z. Wojnarowskiej (*Prometeizm, rewolucyjność i przyszłościowość jej baśniowości*), „Robotnik”, nr 175, s. 2.
- Wolski Waclaw (1921b), „Proletariat” Z. Wojnarowskiej (*Impresje sprawozdawcze*), „Robotnik”, nr 121, s. 2.
- Z książek (1917), „Sfinks”, nr 105-107 (X-XII), s. 115-116.
- Zawiszewska Agata (2014a), *Kobiety w grupach poetyckich. Kwadryga*, w: tejeż, *Między Młodą Polską, Skamandrem i Awangardą. Kobiety piszące wiersze w dwudziestoleciu międzywojennym*, Wydawnictwo Naukowe UŚ, Szczecin, s. 387-448.



Agata Zawiszewska

**Zofia Wojnarowska. Children's poetess – a poetess of love – a poetess of revolution**

The article discusses Zofia Wojnarowska's (1881-1967) biography and poetry which were representative of the life path and artistic career of many other active Polish poetesses at the turn of the 19<sup>th</sup> century. The output of Wojnarowska, who made her debut in the period of Young Poland and reached her artistic maturity in the interwar period, expresses a typical situation of an artist-epigone whose mediocre talent looks for its own expression and place in the literary Parnassus in the time of, important for the national community, political, economic and cultural changes. Political facts like the country's occupation, World War I and a difficult process of the restoration of an independent country influenced the judgments of Polish critics who rarely applied esthetic criteria to the evaluation of poetesses', including Wojnarowska's, output and instead appreciated their subordination to the following functions: didactic (in children's poetry), expressive (in love poetry) and ideological (in the poetry of proletarian revolution). The situation in which systemic and individual factors like the emancipation of women, the crystallization of literary professions literary critics' lenient approach to the artistic output of women and the ease of writing overlapped, the need of success and ideological engagement, on the one hand, made it difficult for women writers to improve their own work, to function in higher mainstream and to play the roles of culture creators and, on the other hand, made it easier for them to function in the popular mainstream and play a role of literary craftsmen.

*Translated by PhD Joanna Witkowska*

**Keywords:** modernism; Polish poetry; Zofia Wojnarowska's lyric.

**Agata Zawiszewska** – dr hab., pracuje w Zakładzie Literatury Polskiej XX wieku w Instytucie Polonistyki i Kulturoznawstwa Uniwersytetu Szczecińskiego; badaczka historii polskiego czasopiśmiennictwa społeczno-kulturalnego i literatury pisanej przez kobiety w okresie Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego; autorka monografii: *Recepcja literatury rosyjskiej na łamach „Wiadomości Literackich” (1924-1939)* (WNUS, Szczecin 2005), *Zachód w oczach liberalów. Literatura niemiecka, francuska i angielska na łamach „Wiadomości Literackich” (1924-1939)* (WNUS, Szczecin 2006), *Życie świadome. O nowoczesnej prozie intelektualnej Ireny Krzywickiej* (WNUS, Szczecin 2010), *Między Młodą Polską, Skamandrem i Awangardą. Kobiety piszące wiersze na początku XX wieku* (WNUS, Szczecin 2015); redaktorka monografii zbioro-

wej *Granice Nalkowskiej* (WNUS–Feminoteka, Warszawa–Szczecin 2015); współredaktorka tomów pokonferencyjnych: *Kultura i społeczeństwo II Rzeczypospolitej* (z Włodzimierzem Mędrzeckim, IH PAN, Warszawa 2012), *Księgowanie. Literatura, pieniądze, kobieta* (z Ingą Iwasiów, WNUS, Szczecin 2014), *Czytanie. Kobieta, biblioteka, lektura* (z Arletą Galant, WNUS, Szczecin 2015); redaktorka antologii: *„Wiadomości Literackie (1924-1939)”* (IBL, Warszawa 2015), Irena Krzywicka *Szkola moralności rozumowej* (Feminoteka, Warszawa 2014), Paulina Kuczalska-Reinschmit *„E pur si muove...”. Publicystyka społeczna z lat 1881-1918* (WNUS, Szczecin 2016).